

Diskursus Normalisasi Homoseksualitas di Era *New Media* dalam Film Pendek “PRIA”

Ferry Adhi Dharma, Didik Hariyanto, Novia Ayu Hafidah
Universitas Muhammadiyah Sidoarjo, Sidoarjo, Indonesia

Informasi Artikel

Genesis Artikel:

Diterima, 29-03-2026
Direvisi, 27-04-2026
Disetujui, 06-05-2026

Kata Kunci:

Bourdieu;
Homoseksualitas;
Media Baru;
Normalisasi;
Semiotika Barthes.

ABSTRAK

Digitalisasi media memberi ruang pada konten-konten bermuatan Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender, Queer, Intersex, Aseksual, dan lainnya (LGBTQIA+) hadir secara terang-terangan di berbagai platform media baru. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis proses normalisasi homoseksualitas di media baru melalui film pendek “PRIA” yang ditayangkan di platform YouTube. Metode yang digunakan adalah kualitatif, yang dielaborasi dengan analisis semiotika Roland Barthes dan konsep kekerasan simbolik Pierre Bourdieu. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa film pendek “PRIA” tidak menyajikan nilai homoseksualitas secara eksplisit atau konfrontatif, melainkan melalui narasi yang tenang dan kaya akan nuansa emosional yang mendalam. Gaya penyajian ini memungkinkan penonton secara bertahap menerima keberadaan homoseksual, meskipun secara tidak langsung mulai menggoyahkan nilai-nilai budaya yang sudah mapan tanpa memicu resistensi yang keras. Kebaruan kajian ini terletak pada upaya penerapan kerangka konsep kekerasan simbolik pada lanskap media baru, yang mana perlawanan terhadap kekerasan simbolik di masa kini tidak lagi mengandalkan konfrontasi terbuka, tetapi melalui normalisasi afektif: cerita-cerita yang membangkitkan empati dan ikatan emosional, serta mudah menyebar luas di berbagai platform digital. Dengan demikian, penelitian ini menunjukkan bahwa algoritma media sosial serta pola konsumsi tontonan *netizen* telah menjadi wujud *doxa* masa kini, yang secara tak kasatmata mereproduksi tandingan dominasi simbolik tentang gender.

ABSTRACT

The digitalization of media has enabled content related to Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual, and other identities (LGBTQIA+) to appear openly across various new media platforms. Accordingly, this study aims to analyze the process of normalizing homosexuality in new media through the short film PRIA, which was broadcast on the YouTube platform. The study employs a qualitative method, elaborated through Roland Barthes' semiotic analysis and Pierre Bourdieu's concept of symbolic violence. The findings reveal that the short film PRIA does not present homosexual values in an explicit or confrontational manner. Instead, it conveys them through a calm narrative enriched with profound emotional nuances. This mode of presentation allows audiences to gradually accept the presence of homosexuality while subtly destabilizing established cultural values without provoking strong resistance. The novelty of this study lies in its application of the concept of symbolic violence within the landscape of new media. Contemporary resistance to symbolic violence no longer relies on open confrontation, but rather on affective normalization: narratives that evoke empathy and emotional attachment, while also spreading easily across digital platforms. Thus, this research demonstrates that social media algorithms and the viewing consumption patterns of netizens have become the contemporary form of doxa, invisibly reproducing counter-hegemonic symbolic domination concerning gender.

Copyright ©2026 The Authors.
This is an open access article under the [CC BY-SA](#) license.



Penulis Korespondensi:

Ferry Adhi Dharma,
Program Studi Ilmu Komunikasi,
Universitas Muhammadiyah Sidoarjo,
Email: ferryadhidharma@umsida.ac.id

How to Cite:

F. A. Dharma, D. Hariyanto, & N. A. Hafidah, “Diskursus Normalisasi Homoseksualitas di Era *New Media* dalam Film Pendek “PRIA”,” *Jurnal SASAK: Desain Visual dan Komunikasi*, vol. 8, no. 1, pp. 25–36, Mei 2026. DOI: [10.30812/sasak.v8i1.6228](https://doi.org/10.30812/sasak.v8i1.6228).

1. PENDAHULUAN

Kajian tentang Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender, Queer, Intersex, Aseksual, dan lainnya (LGBTQIA+) penting untuk dilakukan, khususnya di Indonesia. Hal ini dapat dilihat dari berbagai pro dan kontra terhadap kegiatan-kegiatan yang memiliki keterkaitan dengan LGBTQIA+, seperti penolakan konser grup band asal London “Coldplay” di Jakarta pada tahun 2023, karena band Coldplay dianggap sering mengampanyekan simbol-simbol LGBTQIA+ pada saat konser [1, 2]. Pada tahun yang sama juga terjadi penolakan rencana pertemuan LGBTQIA+ se-Asia Tenggara di Jakarta. Pertemuan ini merupakan salah satu agenda dari ASEAN Queer Advocacy Week yang dikecam oleh berbagai elemen masyarakat, termasuk Majelis Ulama Indonesia (MUI) dan politisi, karena dianggap bertentangan dengan nilai-nilai agama, moral, serta budaya di Indonesia [3].

Di sisi lain, LGBTQIA+ mulai mendapat ruang di berbagai negara dengan membawa wacana kesetaraan gender dan Hak Asasi Manusia (HAM). Misalnya, hasil survei yang dilakukan oleh Poushter pada tahun 2020 menunjukkan bahwa di Asia Pasifik, khususnya di Australia, perilaku homoseksual dapat diterima oleh 81% warganya, sedangkan di Indonesia hanya 9% [4]. Minimnya penerimaan masyarakat Indonesia terjadi karena LGBTQIA+ dianggap sebagai perilaku menyimpang dan melanggar norma yang ada di masyarakat, serta diskursus LGBTQIA+ dinilai berbeda dengan kesetaraan gender, yang lebih menekankan pada stereotipe dan pembagian peran sosial antara laki-laki dan perempuan [5].

Hasil penelitian yang dilakukan oleh Asbi et al. pada tahun 2024 dengan melibatkan 10,000 pengguna X memperlihatkan bahwa advokasi komunitas, kelompok, maupun organisasi yang pro-LGBTQIA+ mendapatkan penolakan serius dari masyarakat Indonesia [6]. Hal ini terjadi karena adanya *moral panics* yang dialami oleh masyarakat Indonesia, yang merujuk pada ancaman kerusakan tatanan sosial, budaya, dan agama jika penyimpangan seksual ini diberi ruang untuk berkembang [7]. Bahkan, masyarakat Indonesia juga turut mengawasi dunia *entertainment* di Indonesia agar tidak disusupi oleh nilai-nilai LGBTQIA+ [8]. Oleh karena itu, para sineas di Indonesia memiliki ketakutan tersendiri untuk memproduksi film yang mengandung narasi LGBTQIA+ [9].

Pemerintah Republik Indonesia melalui Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) juga telah membuat Undang-Undang Nomor 32 Tahun 2002 tentang Penyiaran, Pedoman Perilaku Penyiaran dan Standar Program Siaran (P3SPS), yang di dalamnya tidak memberi ruang pada LGBTQIA+ di semua media penyiaran konvensional. Kendati demikian, tidak adanya aturan yang mengikat pada *platform* global membuat beberapa film bermuatan LGBTQIA+ tayang secara bebas melalui media *online* dan sosial, seperti film berjudul “Selamat Pagi, Malam” karya Lucky Kuswandi pada tahun 2013, “Janji Joni” karya Joko Anwar pada tahun 2005, dan “Coklat Stroberi” karya Ardy Octaviand pada tahun 2007.

Kemunculan film-film yang merepresentasikan LGBTQIA+ di atas menandakan bahwa sudah ada gerakan kampanye nilai LGBTQIA+ di Indonesia melalui *platform* global. Salah satu karya yang mencuri perhatian adalah film pendek berjudul “PRIA”, karya sutradara Yudho Aditya. Film ini ditayangkan di YouTube pada tahun 2017 dan sampai tahun 2025 telah mendapatkan 3.3 juta penonton, serta memperoleh lebih dari 17 ribu suka dan lebih dari 34 ribu komentar. Selain itu, film ini juga ditayangkan oleh akun YouTube @Viddsee yang memiliki 1.15 juta *subscriber*, tersedia di *platform* digital berbasis film seperti IMDb, Bilibili.tv, dan Letterboxd, sehingga dapat diakses oleh lebih banyak penonton.

Beberapa akademisi telah mengambil peran dalam mengkaji fenomena LGBTQIA+ di Indonesia. Misalnya, Syam et al. pada tahun 2021 telah menjelaskan peran media massa dalam membingkai isu LGBTQIA+ di Indonesia. Penelitian ini menemukan bahwa media dengan ideologi Islam seperti Republika secara jelas membingkai isu LGBTQIA+ secara negatif, berbeda dengan Tempo yang lebih memilih bersikap netral karena tidak terafiliasi dengan ideologi berbasis agama [10]. Kendati demikian, kaum LGBTQIA+ memiliki berbagai cara propaganda, misalnya pembungkaihan melalui industri perfilman di media baru, seperti adanya penggambaran kehidupan *queer* dengan dalih menanamkan prinsip saling menghargai [11, 12]. Lebih jauh lagi, kemunculan media baru membuat kaum LGBTQIA+ lebih mudah dan berani dalam mengungkapkan identitas diri mereka [13]. Dengan demikian, hadirnya media baru dan dunia maya seakan menjadi ruang ekspresi yang bebas bagi LGBTQIA+ dan pendukungnya [14].

Beberapa riset terbaru menunjukkan bahwa kampanye LGBTQIA+ di media sosial menjadi arena diskursif produksi makna dan kontestasi ideologis yang kompleks. Zulfikar et al. dalam penelitiannya menjelaskan bahwa praktik pembentukan opini publik dalam isu LGBTQIA+ di media digital memainkan peran sentral, khususnya dalam komunikasi persuasif dan simbolik [15]. Di sisi lain, tumbuhnya dukungan pada kelompok LGBTQIA+ di media sosial juga diikuti oleh tingginya tindak *cyberbullying* dari *netizen*, yang memperlihatkan adanya resistensi sosial terhadap konten-konten LGBTQIA+ di media sosial [16]. Inilah yang disebut oleh Mappiasse sebagai ambivalensi sikap generasi muda Indonesia, di mana paparan konten LGBTQIA+ yang diterima di media sosial tidak selalu berbanding lurus dengan sikap penerimaannya, karena paparan norma sosial-budaya yang dialami oleh generasi muda lebih kuat daripada terpaan nilai-nilai global yang ada di media sosial [17]. Kendati demikian, pesan inklusivitas LGBTQIA+ terbukti dapat dikonstruksi melalui media populer, yang kemudian direproduksi dalam ekosistem digital sebagai bagian dari strategi komunikasi dan propaganda. Seperti riset dari Ashari et al. pada tahun 2024 yang menunjukkan adanya usaha kampanye LGBTQIA+ secara terang-terangan melalui film “Strange World”, dengan menampilkan representasi LGBTQIA+ secara nyata dan laten. Representasi tersebut ditunjukkan melalui pasangan homoseksual tokoh utamanya, yakni Ethan Clade dan Diazo, serta tokoh waria, Caspian [18].

Dari berbagai kajian yang telah berkembang tentang kampanye LGBTQIA+ di media sosial, masih minim penelitian yang berfokus pada usaha membongkar simbol-simbol LGBTQIA+ dengan perspektif teori kritis. Penelitian ini menjadi oase dalam pengembangan kajian LGBTQIA+ di media baru, karena di era ini LGBTQIA+ menjadi tontonan yang lumrah atau dianggap normal oleh *netizen*. Media sosial telah mengubah arena (*field*) atau tempat negosiasi dan pertarungan makna yang berbasis pada modalitas menjadi algoritma dan viralitas. Nilai-nilai hegemoni sosial-budaya seperti norma-norma dan nilai-nilai kehidupan masyarakat lokal dalam arena kultural telah tergantikan dengan nilai-nilai komunikasi modern berbasis standar global, yang di dalamnya membawa kebebasan, HAM, dan inklusivitas [19–21]. Salah satu wujud dari normalisasi ini dapat dilihat dari masifnya pemeranan laki-laki sebagai *beauty influencer*, yang bersembunyi pada istilah profesionalitas [22], sama halnya dengan pemeranan laki-laki menjadi sosok perempuan dalam ajang *crossplay* [23].

Dalam konteks ini, film pendek berjudul “PRIA” yang dipublikasikan di *platform* YouTube merupakan objek analisis yang relevan untuk memahami dinamika representasi identitas seksual non-heteronormatif dalam sinema Indonesia kontemporer. Film ini mengandankan cerita yang sangat personal dan penuh emosi untuk menggambarkan tokoh utamanya, yakni seorang laki-laki yang orientasi seksualnya tidak sesuai dengan norma heteroseksual yang lazim, yang diperkuat dengan lokus pedesaan untuk menekankan nilai tradisional masyarakat Indonesia. Dalam perspektif Bourdieu, proses ini menunjukkan bekerjanya *habitus* heteronormatif yang telah terinternalisasi, sehingga representasi yang tampak progresif tetap berada dalam batas yang dapat diterima oleh struktur sosial dominan [24].

Normalisasi sendiri sering kali hadir dengan syarat-syarat tertentu yang justru mempertahankan batas-batas tertentu, sehingga inklusivitas yang tercipta tidak sepenuhnya bebas dari hierarki lama. Lebih tepatnya, diperlukan pendekatan kritis yang mendalam untuk membongkar normalisasi semacam itu, yang justru mereproduksi hierarki kekuasaan melalui simbol-simbol perlawanan gaya baru yang terselubung. Dengan mengandankan analisis semiotika Roland Barthes serta fondasi konsep kekerasan simbolik Pierre Bourdieu, kajian ini bertujuan untuk mengungkap makna dalam tanda-tanda visual, narasi, dan representasi dalam film pendek “PRIA”, sekaligus mencerminkan *frontier* simbolik yang dibatasi oleh orde sosial hegemonik dalam lanskap media digital Indonesia.

Pendekatan semiotika Roland Barthes dinilai sesuai untuk penelitian ini, karena simbol-simbol homoseksualitas yang muncul dalam film “PRIA” pada dasarnya adalah sistem tanda yang tidak bisa dipisahkan dari konteks budaya dan mitologi masyarakat Indonesia. Seperti yang ditegaskan oleh Barthes, bahwa teks budaya seperti foto, film, dan iklan adalah “*a message without a code*” yang bergerak antara makna denotatif (literal) dan makna konotatif (kultural) [25]. Dengan kata lain, media bukan hanya merepresentasikan realitas, melainkan secara aktif membentuknya melalui jaringan tanda yang selalu membawa muatan nilai, ideologi, dan kekuasaan tertentu. Dalam pandangan Barthes, tanda tidak hanya berhenti pada hubungan antara penanda dan petanda, tetapi juga memproduksi makna konotatif yang berakar pada ideologi sosial tempat tanda itu hidup [26].

2. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiotika Roland Barthes untuk mengungkap representasi simbolik homoseksualitas dalam film “PRIA”. Pendekatan ini digunakan karena penelitian berfokus pada penafsiran makna tanda-tanda visual dan verbal yang muncul dalam teks media. Menurut Barthes, teks media adalah pesan yang bekerja di antara makna denotatif dan konotatif [25]. Melalui sistem tanda tersebut, media tidak hanya merepresentasikan realitas, tetapi juga membentuknya melalui nilai-nilai sosial dan ideologi tertentu [27].

Data penelitian ini diperoleh dari teks audiovisual film “PRIA” melalui teknik observasi dengan menonton film secara berulang untuk memahami keseluruhan narasi, sekaligus mendokumentasikan adegan dalam bentuk tangkapan layar, transkrip dialog, serta catatan elemen visual seperti gestur, ekspresi, pencahayaan, dan komposisi gambar. Selanjutnya, dilakukan seleksi *scene* berdasarkan kriteria yang relevan dengan representasi identitas dan ekspresi homoseksualitas, khususnya adegan yang mengandung simbol visual maupun verbal yang bermakna. *Scene* terpilih kemudian dianalisis menggunakan tiga tahapan makna semiotika Roland Barthes, yaitu denotasi, konotasi, dan mitos [27]. Pertama, pada tingkat denotasi, fokus analisis terletak pada apa yang secara harfiah terlihat di layar, yakni elemen visual seperti gestur, pencahayaan, atau komposisi adegan. Kemudian, pada tingkat konotasi, penelitian ini mengungkap makna-makna simbolis yang berada di balik makna denotatif, yang tidak lepas dari konteks sosial dan budaya masyarakat Indonesia. Terakhir, pada tahap mitos, penelitian ini menggali lebih dalam ideologi yang sebenarnya sedang “diproduksi” sebagai sesuatu yang alami melalui penggambaran homoseksualitas, padahal ideologi tersebut justru memperkuat kuasa norma dominan.

Hasil analisis dari berbagai *scene* kemudian disintesis untuk menemukan pola representasi yang dominan, serta diinterpretasikan dengan mengaitkannya pada konsep kekerasan simbolik untuk mengungkap bagaimana makna bekerja sebagai bentuk dominasi yang halus dan tersembunyi. Selanjutnya, keabsahan data dalam penelitian ini dijaga melalui triangulasi sumber dan teori, dengan membandingkan hasil interpretasi tanda pada film dengan konsep kekerasan simbolik dan studi literatur, baik secara konseptual, teoretis, maupun perkembangan riset yang telah ada. Dengan metode ini, penelitian dapat mengungkap bagaimana film “PRIA”

berfungsi sebagai medium komunikasi budaya di era digital, yang merepresentasikan identitas dan ekspresi kaum LGBTQIA+ melalui sistem tanda yang sarat nilai ideologis.

3. HASIL DAN ANALISIS

Diskursus normalisasi homoseksualitas di media baru menjadi suatu konsekuensi logis di era disrupsi. Hal ini terjadi karena sifat media baru yang demokratis dan dapat diakses oleh siapa pun, sehingga semua kalangan dapat mengekspresikan dirinya dalam bentuk “*mass-self communication*”, khususnya LGBTQIA+. Di Indonesia, seorang homoseksual pada umumnya akan menyembunyikan identitasnya dari lingkungan sekitar hingga ketika mereka melakukan *coming out*, yakni suatu pengekspresian diri yang dilakukan oleh seorang homoseksual sebagai penanda bahwa dirinya merupakan pecinta sesama jenis [28–30]. Namun, di era *new media*, kaum LGBTQIA+ berani tampil secara terbuka di masyarakat, baik secara individual maupun kelompok, karena tidak adanya batasan aturan yang jelas terhadap konten bermuatan LGBTQIA+, serta logika nilai global yang diusung oleh *platform* media baru.

Dalam konteks ini, peran media baru menjadi sangat sentral. Media sosial menjadi ruang simulasi simbolik, tempat identitas, orientasi seksual, dan nilai-nilai budaya saling bertemu, dinegosiasikan, lalu dikonstruksi ulang sesuai dengan nilai-nilai *netizen*, bukan *citizen* atau publik yang nyata. Representasi di media baru bukan hanya mencerminkan nilai-nilai yang sudah disepakati oleh masyarakat, tetapi juga turut aktif membentuk cara pandang *netizen* terhadap isu-isu sosial [31–33]. Logika *netizen* yang lebih inklusif membuat komunitas LGBTQIA+ lebih leluasa untuk berekspresi dibandingkan sebelumnya pada “era media konvensional”. Melalui media sosial, pesan-pesan mengenai keberagaman orientasi seksual tidak hanya disampaikan secara eksplisit, tetapi juga dikonstruksi melalui tanda, simbol, dan narasi visual yang membentuk makna baru bagi *netizen* [34–36].

Salah satu bentuk representasi makna sosial-budaya dapat ditemukan dalam film “PRIA”. Film ini penting untuk didiskusikan karena sarat makna mengenai kebebasan berekspresi dan identitas gender non-heteronormatif. Selain itu, film “PRIA” juga menggambarakan sebuah pemberontakan nilai melalui simbol, tanda, dan representasi terhadap norma kultural masyarakat pedesaan yang dianggap dogmatis dan menghambat pengakuan keberagaman. Dari hasil analisis film “PRIA” dengan semiotika Roland Barthes, penelitian ini menemukan sejumlah tanda atau simbol yang mewakili identitas seorang homoseksual dalam *setting* masyarakat pedesaan. Film ini dibuka dengan prosesi lamaran secara Islami dan budaya seperti pada Gambar 1.



Gambar 1. Scene 1 Adegan Prosesi Lamaran (01.30–03.15)

Sumber: [37]

Pada tingkatan denotasi, teknik pengambilan gambar dilakukan menggunakan teknik *follow-up camera* yang berfokus mengikuti ekspresi Aris (tokoh utama). Pencahayaan yang terang dan seragam memberikan kesan bahwa fokus utama berada pada gerak-gerik Aris sebagai tokoh utama. Pencahayaan ini juga memberikan kesan kejujuran dan keterbukaan, sekaligus menekankan ekspresi kegelisahan Aris dalam menghadapi prosesi lamaran yang tidak dapat disembunyikan atau ditutupi, padahal semua yang hadir pada saat itu terlihat bergembira. Pencahayaan menjadi salah satu elemen penting dalam teknik pengambilan video karena dapat memengaruhi *mood* penonton [38].

Pada tingkatan konotasi, Aris terkesan tidak siap dengan prosesi lamaran yang sakral dan penuh arti, baik secara agama maupun budaya. Aris menunjukkan gelagat tidak antusias sejak awal keberangkatan menuju rumah calon pengantin perempuan hingga tiba di dalam rumah. Sepanjang prosesi lamaran, Aris juga tidak kunjung menunjukkan ekspresi bahagia seperti pada umumnya. Busana yang digunakan oleh Aris dan semua orang yang hadir dalam prosesi tunangan atau lamaran tersebut terkesan sederhana dan kultural. Aris menggunakan baju batik, celana kain berwarna hitam, memakai peci hitam, serta membawa keranjang berisi ayam jantan atau ayam jago sebagai simbol keseriusan, kejantanan, dan secara khusus bagi masyarakat Sunda juga dipahami sebagai simbol kekuatan dan keberkahan [39].

Dalam pandangan Barthes, makna konotasi di atas dapat dijadikan sebagai jembatan menuju “mitos”, yaitu makna ideologis

yang tersembunyi di balik tanda. Mitos tidak hanya menjelaskan bagaimana tanda dimaknai, tetapi juga bagaimana masyarakat menganggap makna itu sebagai sesuatu yang “alami” atau “normal” [27]. Pada tingkat mitos, *scene* lamaran dalam film ini bukan hanya menggambarkan sebuah kewajiban budaya biasa, melainkan juga menjadi salah satu mekanisme kekerasan simbolik yang halus. Kegelisahan yang dirasakan oleh Aris, yang tidak pernah diucapkan secara lisan, justru memperlihatkan bagaimana norma pertunangan heteroseksual itu “dipaksakan” melalui ritual, simbol, dan harapan sosial yang dianggap wajar dan alami secara budaya.

Menurut Bourdieu, kekerasan simbolik terjadi ketika seseorang menerima tatanan dominan sebagai hal yang memang seharusnya demikian, tanpa merasa sedang didominasi [40]. Prosesi lamaran dalam film berfungsi sebagai *doxa*: seperangkat keyakinan yang tidak pernah dipertanyakan, bahwa seorang laki-laki yang tumbuh dewasa harus siap menikah, patuh pada ekspektasi keluarga, dan menjalani peran tersebut sebagai kewajiban moral sekaligus sosial. Baju batik dan peci hitam yang dipakai, suasana sakral yang diciptakan, serta kebahagiaan bersama yang ditampilkan di depan semua orang, semuanya menjadi alat simbolik yang menekan subjektivitas Aris. Setelah menggambarkan pergulatan hati seorang pemuda desa, selanjutnya sutradara mulai menunjukkan identitas Aris secara perlahan melalui dua *scene* pada Gambar 2.



(a) Scene 2 Adegan Aris Menerima Foto Guru Bule Setelah Berlibur ke New York (03.15–03.21)



(b) Scene 3 Adegan Guru Bule Mengizinkan Aris Membawa Pulang Fotonya (04.48–05.31)

Gambar 2. Scene 2 dan 3
Sumber: [37]

Pada tingkatan denotasi, Gambar 2a dan 2b menggunakan teknik pengambilan gambar yang sama, yakni *close-up*, *long shot*, dan *medium shot* untuk menggambarkan suasana ruangan, menangkap gerakan tubuh, dan ekspresi wajah. Pengambilan gambar yang stabil mengikuti gerakan tubuh menambah perasaan keterlibatan dan kedekatan dengan objek. Teknik *close-up* digunakan untuk memperlihatkan ekspresi wajah Aris yang tersenyum senang saat menerima foto dari guru Warga Negara Asing (WNA) bernama Peter. Begitu pula wajah Peter yang tersenyum saat Aris meminta izin menyimpan fotonya, sembari Peter berpesan kepada Aris agar menjaga foto tersebut karena itu adalah foto favoritnya. Kemudian, teknik *long shot* pada gambar 2a menggambarkan suasana pembelajaran di kelas, dengan sesekali mengambil *medium shot* pada objek Aris yang terus tersenyum memandangi foto Peter, ketika teman-teman Aris kembali fokus belajar dan menghiraukan foto yang dibagikan oleh Peter. Sementara itu, pada Gambar 2b, teknik *long shot* digunakan untuk menggambarkan suasana anak-anak yang mulai meninggalkan kelas, dan *close-up* digunakan untuk menggambarkan ekspresi keduanya yang sama-sama tersenyum ketika Peter mengizinkan Aris menyimpan fotonya. Untuk menunjang ekspresi Aris dan Peter, pencahayaan dilakukan secara normal dengan *front lighting* untuk menampilkan wajah yang jelas dengan bayangan minimum. Pencahayaan yang terang ini bertujuan agar penonton dapat fokus pada pesan yang ingin disampaikan oleh sutradara [41].

Pada tingkat konotasi, adegan Aris menerima dan menyimpan foto Peter membentuk makna tentang kedekatan emosional yang sangat pribadi dan intim. Senyum Aris yang muncul berulang kali, tatapan yang tertuju lama pada foto tersebut, serta gestur saling tersenyum antara Aris dan Peter, semuanya menandakan adanya afeksi yang jelas berbeda dari hubungan sosial pada umumnya. Penggunaan cahaya depan yang terang serta pengambilan gambar yang tenang dan stabil turut mempertegas kesan hangat dan wajar, sehingga hubungan emosional ini terasa sebagai pengalaman batin yang lembut, tidak mengganggu, dan aman bagi tatanan sosial di lingkungan sekolah. Melalui pendekatan ini, identitas homoseksual tidak disajikan sebagai konfrontasi terbuka, melainkan sekadar perasaan yang tumbuh secara senyap dan sangat personal.

Sementara itu, pada tingkat mitos, adegan yang sama justru memperkuat pemahaman bahwa ekspresi identitas homoseksual baru bisa diterima selama tetap implisit dan tidak secara langsung menggugat norma heteronormatif. Dari kacamata Bourdieu, pola seperti ini justru menggambarkan bagaimana kekerasan simbolik benar-benar beroperasi: dominasi yang diterima sebagai sesuatu yang niscaya, di mana nilai-nilai sosial diterima begitu saja sebagai sesuatu yang alamiah, atau yang disebut Bourdieu sebagai *doxa* [42].

Cara Aris menahan diri dan menyederhanakan ungkapan perasaan sukanya menunjukkan bagaimana norma dominan tetap

mengintai dan membatasi seberapa jauh identitas homoseksual boleh terlihat. Sementara itu, penonton sering kali tanpa sadar ikut mengesahkan batas-batas tersebut melalui rasa empati atau penerimaan yang mereka rasakan terhadap cerita itu. Pada akhirnya, film ini tidak hanya menyampaikan kisah pribadi seorang Aris, tetapi juga turut mereproduksi struktur simbolik yang meneguhkan heteronormativitas secara diam-diam. Baju batik yang dikenakan oleh Peter menunjukkan bahwa sutradara tidak secara terang-terangan menggunakan *fashion* mencolok yang biasa digunakan oleh kaum gay, khususnya pada sosok Peter yang notabene berasal dari luar negeri dan umumnya diasosiasikan memiliki ciri khas atau simbol *fashion* tertentu [43]. Kendati demikian, dalam *scene* berikutnya, sutradara mulai mempertegas identitas Aris sebagai gay. Hal ini dapat dilihat pada Gambar 3.



Gambar 3. Scene 4 Adegan Bercermin Menirukan Perempuan (09. 33 - 10. 13)
Sumber: [37]

Dari Gambar 3, tingkatan denotasi dapat dieksplorasi melalui teknik pengambilan gambar *close-up* dan *medium shot*, sehingga membuat penonton fokus pada kegiatan yang dilakukan oleh Aris. Teknik *close-up* memperlihatkan tampilan sosok perempuan anggun dengan penutup kepala di depan kaca cermin yang memiliki cap telapak tangan berwarna merah. Sementara itu, *medium shot* memberikan gambaran suasana kamar yang privat dan menyimpan banyak rahasia. Pencahayaan dibuat natural dan menonjolkan bagaimana baju Aris digunakan sebagai penutup kepala yang menyerupai rambut panjang wanita, kemudian difokuskan pada bagian tubuh sekitar perut Aris yang mulai bergerak menari gemulai. Dari gambar tersebut, sisi femininitas Aris mulai ditonjolkan.

Pada tingkatan konotasi ditemukan gagasan mengenai seorang homoseksual yang terpenjara dalam ruang privatnya, khususnya di hadapan cermin dengan cap tangan berwarna merah yang menyerupai tanda orang meminta tolong. Di kamar itulah Aris mengekspresikan jati dirinya sebagai laki-laki yang feminin dan menantang stereotip maskulinitas tradisional. Penambahan ornamen musik yang mengiringi tarian Aris turut menambah suasana menjadi dramatis dan menggambarkan kebebasan berekspresi meskipun berada dalam lingkungan yang sempit. Hal ini menjadi gambaran yang natural dari representasi identitas diri seorang gay yang terkurung dalam tatanan masyarakat tradisional.

Pada tingkatan mitos ditemukan gagasan tentang kamar sebagai ruang ekspresi privat. Privatisasi ini lazim dilakukan oleh masyarakat Indonesia dengan memisahkan kamar anak-anak dari kamar orang tuanya [44], sebagaimana dalam adegan ini, ketika ibu Aris tidak mengetahui apa yang dilakukan anaknya di dalam kamar tersebut. Kemudian, penggunaan penutup kepala yang menyerupai rambut wanita dapat diartikan sebagai bentuk tantangan terhadap mitos tradisional mengenai gender konvensional. Secara umum, rambut panjang, tubuh langsing, serta aktivitas yang selalu berada di dalam kamar merupakan citra perempuan ideal dalam budaya patriarki [45–47]. Kendati demikian, persoalan homoseksualitas berbeda dengan persoalan gender patriarki di masyarakat Indonesia, karena telah masuk pada aksioma kultural yang lebih dalam daripada sekadar membahas peran sosial, seperti anggapan bahwa perempuan lebih lemah dan bergantung pada laki-laki, atau sebaliknya [48].

Adegan tersebut menghadirkan identitas homoseksual dengan cara yang sangat hati-hati dan tersirat. Tidak ada simbol seksual yang terlalu mencolok atau gamblang. Pilihan seperti ini membuat film terasa “aman” di mata budaya, sehingga tidak menimbulkan reaksi penolakan atau perdebatan panas secara langsung. Dalam konteks normalisasi di media sosial, strategi ini dinilai cukup efektif. Identitas homoseksual tidak lagi terasa sebagai “sesuatu yang asing” atau “yang lain”, melainkan sekadar bagian dari kehidupan manusia biasa yang mengalami pergulatan batin.

Dalam pandangan Bourdieu, kekerasan simbolik terjadi ketika makna dan nilai tertentu diterima sebagai sesuatu yang wajar tanpa disadari sebagai hasil konstruksi. Temuan dalam penelitian ini justru menjadi titik balik terhadap pendapat Bourdieu tentang dominasi maskulin. Kendati demikian, hasil penelitian ini tidak menyangkal konsepsi kekerasan simbolik Bourdieu. Sebaliknya, temuan ini justru menguatkannya dalam konteks media baru. Menurut pandangan Bourdieu, dominasi maskulin berjalan melalui struktur sosial yang cenderung kaku dan stabil, sedangkan dalam media sosial dominasi simbolik berlangsung lebih halus dan mudah menyesuaikan diri [49].

Normalisasi identitas homoseksual yang terungkap dalam penelitian ini bukan berarti benar-benar bebas dari dominasi. Hal ini

lebih menyerupai penerimaan yang datang dengan syarat-syarat tak terucap, yang pada akhirnya tetap patuh pada logika budaya yang sudah mapan. Melalui film “PRIA”, penelitian ini dapat melihat dengan jelas bagaimana kekerasan simbolik tidak hanya bertugas menjaga norma heteronormatif tetap bertahan, tetapi juga menyerap elemen-elemen baru, mengelolanya, lalu menggunakannya untuk memperkuat posisi dominan yang sama. Setelah jati diri Aris diketahui dengan lebih jelas, selanjutnya sutradara melakukan kritik budaya dan kekerasan simbolik melalui perbandingan pendekatan calon bapak mertua dan ibu kandung seperti *scene* pada Gambar 4.



(a) Scene 5 Adegan Calon Bapak Mertua Menunjukkan Cara Menjadi Suami Ideal (11.08–11.44)



(b) Scene 6 Adegan Ibu Memeluk Aris yang Tidak Ingin Menikah dengan Wanita (13.35–14.47)

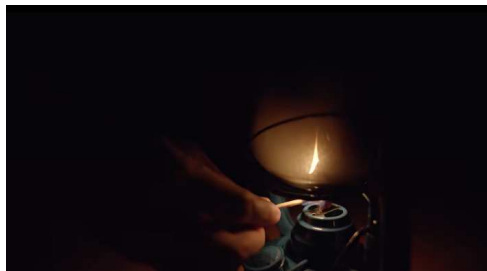
Gambar 4. Scene 5 dan 6
Sumber: [37]

Pada Gambar 4a dan 4b, tingkat denotasi dapat dilihat dari teknik pengambilan gambar yang didominasi oleh *medium shot* dan *close-up*. Hal ini mengisyaratkan bahwa terdapat ekspresi penting yang ditekankan oleh sutradara kepada penonton, seperti saat calon bapak mertua menerangkan kunci sukses berumah tangga, dan ketika ibu Aris memeluk Aris sambil menangis hingga meneteskan air mata. Pencahayaan yang digunakan juga normal dan terang, sehingga pesan yang ingin disampaikan oleh tokoh dalam film dapat dipahami dengan jelas.

Pada tingkat konotasi, dua *scene* di atas merupakan bentuk pertarungan tradisi dan normalisasi yang tampak jelas. Pertama, pada *scene* 5, calon bapak mertua Aris menunjukkan cara menjadi suami yang ideal bagi istrinya. Cara tersebut adalah menggunakan ekor kuda saat melakukan hubungan seksual, dengan melilitkan sebagian helai ekor kuda ke penis Aris. Melihat hal itu, Aris tampak jijik, dan tindakan tersebut memancing amarah Gita (calon istri Aris), yang kemudian menghina Aris karena dianggap tidak peka terhadap persoalan kejantanan. Hal ini membuat Aris menangis dan merasa terhina. Ibu Aris kemudian menghampiri dan menguatkan Aris agar tetap mau melanjutkan pertunangannya, berkeluarga, serta hidup dengan normal layaknya laki-laki pada umumnya.

Pada tingkat mitos, kedua adegan di atas memperkuat pemikiran ideologis bahwa maskulinitas seorang laki-laki diukur melalui kemampuannya menjalani peran sebagai suami heteroseksual yang “normal”, termasuk dalam hal kesiapan seksual. Nasihat seksual dari calon bapak mertua disajikan sebagai warisan budaya yang sah dan tidak perlu diragukan kebenarannya, sementara rasa jijik Aris diinterpretasikan sebagai tanda penyimpangan atau bentuk penentangan terhadap aksioma kultural. Pelukan ibu Aris yang penuh tangis semakin mengukuhkan mitos bahwa menikah dengan perempuan adalah satu-satunya jalan hidup yang benar demi kebahagiaan keluarga dan menjaga martabat sosial. Akibatnya, pergulatan batin Aris tidak pernah dipandang sebagai bentuk ekspresi identitas yang legitim, melainkan sekadar krisis sementara yang harus diatasi agar dapat kembali ke jalan “kenormalan”. Kendati demikian, adegan tersebut menunjukkan bahwa ibu Aris sebenarnya telah mengetahui apa yang dialami oleh anaknya, sehingga pada akhir adegan pelukan tersebut bukan Aris yang dipaksa tunduk pada keniscayaan, melainkan ibunya yang mulai luluh menerima kenyataan bahwa anaknya adalah seorang gay.

Dari sudut pandang Bourdieu, keluarga berfungsi sebagai arena yang terus memproduksi dan mempertahankan *doxa* seputar maskulinitas Aris, sementara sikap penolakan Aris dapat dibaca sebagai gangguan terhadap keseimbangan ranah tersebut [50]. Meski demikian, kekuasaan simbolik tetap berjalan melalui saluran emosional dan pembenaran budaya, sehingga keputusan Aris untuk melepaskan peran tersebut tidak pernah diakui sebagai pilihan identitas yang valid, melainkan selalu dibingkai sebagai masalah yang perlu dikoreksi. Hal ini dipahami oleh sutradara film, sehingga pada adegan berikutnya dikesankan bahwa Aris sedang mencari jalan terang dalam hidupnya sendiri, sebagaimana tergambar dalam *scene* Gambar 5.



(a) Scene 7 Adegan Aris Menyalakan Lampu Lentera
Jadul (15.01–15.06)



(b) Scene 8 Adegan Adegan Berciuman Sesama
Laki-Laki (17.30–18.00)

Gambar 5. Scene 7 dan 8
Sumber: [37]

Analisis pertama pada Gambar 5a di tingkat denotasi menunjukkan adegan saat Aris menyalakan lentera lalu berjalan meninggalkan rumah menuju rumah Peter yang bergaya Eropa tampak sebagai tindakan biasa: sekadar menyiapkan cahaya di malam gelap agar dapat berjalan tanpa tergelincir. Lentera tersebut hanya berperan praktis sebagai penerang, tanpa adanya dialog atau narasi suara yang menjelaskan makna tertentu. Teknik pengambilan gambar menggunakan *close-up* dengan penerangan yang terpusat pada lentera. Teknik ini menonjolkan proses lentera dinyalakan dengan api dalam kondisi gelap menuju terang secara alami.

Pada tingkat konotasi, lentera lama tersebut berubah menjadi simbol yang lebih dalam. Cahaya dalam lentera itu mewakili keberanian pribadi Aris yang akhirnya memilih mengikuti suara hatinya sendiri. Cahaya kecil yang dibawanya menandai pergeseran dari tekanan normatif menuju ruang lain tempat ia dapat lebih jujur terhadap dirinya sendiri. Cahaya yang redup dan rapuh tersebut sekaligus menggambarkan betapa senyap, rentan, dan berisikonya langkah yang diambil Aris, meskipun tetap menjadi bentuk perlawanan kecil terhadap peran sosial-budaya yang selama ini dialaminya.

Sementara itu, pada tingkat mitos, adegan yang sama justru mengukuhkan pemahaman bahwa kebebasan bagi identitas homoseksual hanya mungkin dijalani melalui cara-cara tersembunyi dan sangat individual, bukan sebagai hak yang dapat diklaim secara terbuka di ruang publik. Cahaya lentera membentuk citra subjek homoseksual sebagai sosok yang selalu bergerak di pinggir kegelapan, dapat diterima selama tidak menuntut cahaya penuh atau visibilitas yang mencolok. Secara alur cerita, adegan ini menjadi semacam antiklimaks setelah segala konflik dengan keluarga dan beban tradisi.

Dari kacamata Bourdieu, tindakan Aris membawa lentera dapat dibaca sebagai resistensi simbolik yang tetap terkurung dalam kuasa simbolik itu sendiri [50]. Kebebasan yang diraih Aris bukanlah pembebasan secara sosial, melainkan sekadar kompromi: struktur heteronormatif di masyarakat tetap berdiri kokoh, sementara subjek homoseksual hanya mendapat celah melalui ketersembunyian dan persetujuan tanpa suara.

Analisis kedua pada Gambar 5b di tingkat denotasi menunjukkan adegan saat Aris tiba di rumah Peter dan mereka berciuman tampak sebagai pertemuan dua pria di ruang pribadi yang sepi, tanpa kehadiran tokoh lain. Ciuman tersebut disajikan tanpa eksploitasi visual yang dramatis atau unsur sensual yang mencolok, didukung oleh pencahayaan lembut serta pengambilan gambar *close-up* yang terasa intim, namun tetap terkendali. Jika ditarik ke tingkat konotasi, ciuman ini berfungsi sebagai penegasan yang lebih kuat atas identitas gay Aris, yang sebelumnya hanya tersirat melalui gestur kecil, tatapan mata, atau peniruan gaya rambut wanita secara simbolis. Afeksi yang ditunjukkan di sini bukan hanya hasrat fisik semata, melainkan lebih pada kebutuhan akan pengakuan emosional, keintiman sejati, dan penerimaan diri yang selama ini tertekan oleh norma-norma sosial di sekitarnya.

Rumah Peter menjadi simbol *safe space* atau ruang aman yang memungkinkan Aris mengekspresikan afeksi secara bebas, sesuatu yang mustahil dilakukan di lingkungan keluarga atau kampungnya. Ornamen rumah Peter yang bergaya Eropa menunjukkan bahwa di rumah tersebut tindakan homoseksual dapat diterima. Menurut Cabrera et al., negara-negara di Eropa, khususnya wilayah Nordik atau Skandinavia seperti Denmark, Norwegia, Swedia, Islandia, Finlandia, serta negara lain seperti Belanda dan Jerman, dapat menerima kehadiran kaum gay di tengah masyarakat [51].

Sementara itu, pada tingkat mitos, adegan yang sama justru membentuk narasi bahwa hubungan homoseksual baru dapat “diakui” dan bertahan apabila tetap berada di wilayah privat dan tersembunyi, sementara ruang publik masih sepenuhnya dikuasai heteronormativitas. Ciuman tersebut tidak meruntuhkan struktur penindas yang ada, tetapi justru mengukuhkan batas-batasnya: cinta sesama jenis boleh hadir selama tidak mengganggu tatanan dominan. Pada akhirnya, adegan ini juga mencerminkan proses normalisasi identitas homoseksual dalam media sosial, yang diterima secara emosional dan manusiawi, tetapi hanya dianggap “wajar” selama tetap berada di luar sorotan ruang sosial yang dominan.

Di bagian akhir film, Aris bangun dari tidurnya dan menggunakan baju pengantin khas kebudayaan Sunda. Kendati demikian, tidak ada narasi yang menyatakan apakah Aris akan melangsungkan pernikahan dengan Gita, hanya mencoba baju pengantin, atau bahkan menikah dengan Peter, seperti pada Gambar 6.



Gambar 6. Scene 9 Adegan Aris Mengenakan Baju Pengantin Adat Sunda (19.25–20. 04)

Sumber: [37]

Dari Gambar 6, pada tingkat denotasi, teknik pengambilan gambar dilakukan dengan menggunakan *medium shot*, dengan pencahayaan natural yang bergerak dari gelap menuju terang. Aris memerankan adegan bangun dari tidurnya dalam keadaan tidak mengenakan baju, lalu langsung memakai busana pengantin tanpa mandi terlebih dahulu. Dari sini tidak ada adegan persiapan lainnya, sehingga penonton tidak mengetahui apakah Aris hanya mencoba busana tersebut atau memang sedang bersiap untuk menikah. Setelah itu, kamera diarahkan fokus pada adegan Aris bercermin di kaca yang memiliki tanda cap tangan berwarna merah.

Pada tingkat konotasi, adegan Aris mengenakan busana pengantin adat Sunda setelah bangun tidur sengaja dibuat penuh ambiguitas makna. Peralihan cahaya dari gelap ke terang dalam adegan tersebut dapat diinterpretasikan sebagai lambang perubahan batin Aris, yakni momen ketika ia mulai benar-benar merenungkan dirinya sendiri dan menyadari posisinya setelah melewati konflik psikologis serta tekanan dari lingkungan sosial di sekitarnya.

Ketiadaan adegan persiapan pernikahan, seperti mandi, dirias, atau sekadar berbincang dengan keluarga, justru semakin menekankan bahwa pernikahan dalam konteks ini bukan lagi acara bersama yang melibatkan seluruh komunitas. Hal tersebut mengisyaratkan bahwa pernikahan dipahami sebagai pengalaman yang benar-benar pribadi dan individual, dipenuhi keraguan yang sulit diungkapkan dengan kata-kata. Busana pengantin yang dikenakan Aris justru berfungsi sebagai simbol beban tradisi dan ekspektasi budaya yang melekat kuat pada dirinya, bukan sebagai tanda sukacita atau pesta perayaan seperti pada umumnya. Adegan ketika Aris berdiri di depan cermin dengan cap telapak tangan berwarna merah semakin memperkuat interpretasi tersebut. Cermin di sini menjadi medium refleksi diri yang ingin terlepas dari keterbelengguan, di mana identitas asli Aris bertolak belakang dengan gambaran “pengantin pria ideal” yang selama ini diakui oleh masyarakat sekitarnya.

Pada tingkat mitos, adegan yang sama justru turut mengukuhkan gagasan bahwa pernikahan heteroseksual, yang ditampilkan melalui busana adat, merupakan puncak “kenormalan” dalam kehidupan seorang pria. Ketidakjelasan arah narasi di akhir film justru menunjukkan cara kerja norma tersebut secara simbolik: pernikahan tidak perlu dijelaskan panjang lebar karena sudah dianggap sebagai tujuan hidup yang alamiah dan tidak perlu diragukan lagi. Bekas cap tangan merah di cermin dapat diinterpretasikan sebagai sisa trauma serta kekerasan simbolik yang membekas pada diri Aris, mengingatkan bahwa proses menuju “normalitas” selalu sarat konflik dan jauh dari kata netral. Mitos yang dibentuk di sini bukan mengenai kebahagiaan pernikahan, melainkan kewajiban untuk tunduk pada tatanan sosial, meskipun harus mengorbankan identitas dan hasrat pribadi.

Dari sudut pandang Bourdieu, adegan ini mengilustrasikan bagaimana *doxa* heteronormatif beroperasi melalui simbol-simbol budaya yang telah dilegitimasi, seperti busana pengantin adat yang membawa modal simbolik serta otoritas sosial yang kuat [40, 42]. Aris berada dalam *field* keluarga dan budaya yang terus menuntut kepatuhan terhadap peran maskulin ideal, sementara *habitus* yang terbentuk dalam dirinya sudah tidak lagi sepenuhnya sesuai dengan tuntutan tersebut. Saat Aris mengenakan busana pengantin tanpa ada kepastian mengenai kelanjutan cerita, ia berada dalam posisi ambivalen: secara simbolik patuh pada struktur dominan, tetapi secara subjektif belum benar-benar menerimanya. Inilah wujud kekerasan simbolik yang paling halus, ketika seseorang “memakai” sendiri simbol dominasi pada tubuhnya tanpa adanya paksaan fisik, semata-mata karena struktur sosial telah tertanam sedemikian rupa sehingga terasa wajar dan tidak dapat dihindari.

Media sosial kini berperan sebagai *field* kultural baru, tempat simbol-simbol dominan, misalnya pernikahan adat, tetap memperoleh legitimasi sosialnya, sembari secara cerdik mengemas konflik identitas homoseksual sehingga tidak terasa mengancam tatanan yang sudah mapan. Penonton, dengan *habitus* yang terbentuk melalui paparan berulang terhadap narasi semacam ini, pada akhirnya lebih mudah menerima representasi tersebut sebagai sesuatu yang wajar, masuk akal, dan sekadar “biasa saja”.

4. KESIMPULAN

Film pendek “PRIA” menunjukkan bahwa tanda-tanda visual, narasi, dan strategi representasi yang digunakan tidak hanya membentuk makna tentang identitas homoseksual, tetapi juga secara aktif beroperasi sebagai mekanisme normalisasi terhadap identitas yang selama ini dianggap menyimpang. Normalisasi ini dilakukan melalui pendekatan yang halus, personal, dan emosional, sehingga representasi yang ditampilkan tidak terasa sebagai bentuk perlawanan terbuka, melainkan sebagai pengalaman manusiawi yang dekat dengan kehidupan sehari-hari. Dengan cara ini, film secara perlahan menggeser cara pandang audiens, dari yang semula melihat homoseksualitas sebagai “penyimpangan” menjadi sesuatu yang dapat dipahami, dimaklumi, dan pada akhirnya diterima atau dianggap normal.

Di sisi lain, proses normalisasi tersebut tidak berlangsung dalam ruang yang sepenuhnya bebas. Representasi yang dihadirkan tetap berada dalam batas-batas simbolik yang ditentukan oleh norma sosial hegemonik. Dengan demikian, kajian ini menegaskan bahwa film “PRIA” berfungsi ganda: di satu sisi sebagai media normalisasi homoseksualitas di ruang publik digital, dan di sisi lain sebagai refleksi atas kuatnya batas simbolik yang masih membingkai representasi tersebut. Temuan ini penting bagi kajian komunikasi dan Desain Komunikasi Visual (DKV), karena menunjukkan bahwa visual dan narasi tidak hanya merepresentasikan realitas, tetapi juga berperan aktif dalam mengubah cara pandang sosial, meskipun perubahan tersebut berlangsung secara bertahap dan tetap berada dalam negosiasi dengan norma dominan. Kajian ini juga membuka ruang bagi penelitian lanjutan terkait praktik representasi visual di era media baru, khususnya dalam menganalisis bagaimana kekuatan simbolik bekerja melalui desain dan komunikasi tanpa selalu tampak sebagai bentuk dominasi yang eksplisit.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Universitas Muhammadiyah Sidoarjo atas dukungan pendanaan publikasi artikel ini. Penulis juga menyampaikan apresiasi kepada Dewan Editor Jurnal Sasak: Desain Visual dan Komunikasi Universitas Bumigora atas proses editorial dan penerbitan naskah ini.

REFERENSI

- [1] B. Chandra, C. Z. Tewal, dan M. P. I. C. Kirana, “Social Media and the Constraint of Reality: Critiquing the FOMO Phenomenon during Coldplay Jakarta 2023 Concert,” *International Journal Of Humanities Education and Social Sciences (IJHES)*, vol. 3, no. 6, Jun. 21, 2024. DOI: [10.55227/ijhess.v3i6.1109](https://doi.org/10.55227/ijhess.v3i6.1109)
- [2] D. A. Vitara dan D. Hariyanto, “Framing Analysis of the Pros and Cons of Coldplay Concert in Jakarta on LGBT Issues,” *Kanal: Jurnal Ilmu Komunikasi*, vol. 13, no. 1, pp. 44–55, Sep. 3, 2024. DOI: [10.21070/kanal.v13i1.1797](https://doi.org/10.21070/kanal.v13i1.1797)
- [3] B. F. R. Ukhty, “Media Representation of Gender and Non-Normative Sexual Diversity Groups,” *Yinyang: Jurnal Studi Islam Gender dan Anak*, vol. 19, no. 2, pp. 217–238, Dec. 30, 2024. DOI: [10.24090/yinyang.v19i2.12075](https://doi.org/10.24090/yinyang.v19i2.12075)
- [4] J. Poushter dan N. Kent. “The Global Divide on Homosexuality Persists,” Pew Research Center. [Online]. Available: <https://www.pewresearch.org/global/2020/06/25/global-divide-on-homosexuality-persists/>
- [5] N. Nuryani, M. Sholeha, S. Kasman, dan A. Budiman, “Representation of equality and gender justice in narrative discourse about the COVID-19 pandemic on social media,” *Islamic Communication Journal*, vol. 9, no. 2, pp. 287–308, Dec. 27, 2024. DOI: [10.21580/icj.2024.9.2.22766](https://doi.org/10.21580/icj.2024.9.2.22766)
- [6] A. Asbi, R. Malik, J. Kurniawati, dan L. N. Nasution, “Muslims Acceptance of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Issues in Indonesia,” *Pharos Journal of Theology*, 105(2) Mar. 2024. DOI: [10.46222/pharosjot.105.29](https://doi.org/10.46222/pharosjot.105.29)
- [7] D. G. Rodríguez dan B. Murtagh, “Situating anti-LGBT moral panics in Indonesia: Homophobia, criminalisation, acceptance, and religiosity,” *Indonesia and the Malay World*, vol. 50, no. 146, pp. 1–9, Jan. 2, 2022. DOI: [10.1080/13639811.2022.2038871](https://doi.org/10.1080/13639811.2022.2038871)
- [8] R. Y. Prabowo dan M. Mardani, “Representasi LGBT di Media Televisi Indonesia dan Tanggung Jawab KPI: Studi Perspektif Sosiologi Hukum,” *Begawan Abioso*, vol. 15, no. 2, pp. 75–83, Apr. 12, 2025. DOI: [10.37893/abioso.v15i2.450](https://doi.org/10.37893/abioso.v15i2.450)
- [9] B. Murtagh, “‘There’s no place for us here’: Imagining queer spaces in Indonesian cinema,” *Indonesia and the Malay World*, vol. 50, no. 146, pp. 118–138, Jan. 2, 2022. DOI: [10.1080/13639811.2022.2026618](https://doi.org/10.1080/13639811.2022.2026618)
- [10] H. M. Syam, N. Anisah, R. Saleh, dan M. A. Lingga, “Ideology and Media Framing: Stigmatisation of LGBT in Media Coverage in Indonesia,” *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, vol. 37, no. 1, Mar. 31, 2021. [Online]. Available: <http://ejournal.ukm.my/mjc/article/view/33766>

- [11] E. Gunawati, F. F. Alamsyah, dan R. Jayawinangun, "Representasi Gay dalam Film Moonlight," *Jurnal Penelitian Sosial Ilmu Komunikasi*, vol. 4, no. 1, pp. 1–9, Jan. 2, 2020. DOI: [10.33751/jpsik.v4i1.1802](https://doi.org/10.33751/jpsik.v4i1.1802)
- [12] A. A. Riswari, "Representasi Gay dalam Film Pendek Pria: Kajian Semiotik Pierce," *Jurnal Kajian Media*, vol. 7, no. 1, pp. 38–46, Nov. 13, 2023. DOI: [10.25139/jkm.v7i1.7149](https://doi.org/10.25139/jkm.v7i1.7149)
- [13] Y. K. Fatimah dan P. Febriana, "Representasi Identitas Seksual Gay di YouTube," *Satwika : Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial*, vol. 7, no. 1, pp. 90–102, Apr. 13, 2023. DOI: [10.22219/satwika.v7i1.24860](https://doi.org/10.22219/satwika.v7i1.24860)
- [14] N. Khairani dan I. Rodiah, "Social Media Power to Increase LGBT Existences," *Journal of Feminism and Gender Studies*, vol. 3, no. 2, pp. 107–120, Jul. 29, 2023. DOI: [10.19184/jfgs.v3i2.42415](https://doi.org/10.19184/jfgs.v3i2.42415)
- [15] Z. Zulfikar, S. Chatun, G. Megan, dan B. Jonathan, "Public Relations and LGBTQ+ Equality Issues: Supporting the Rights and Representation of the LGBTQ+ Community in Media and Society," *Journal International Dakwah and Communication*, vol. 4, no. 1, pp. 172–185, Jun. 29, 2024. DOI: [10.55849/jidc.v4i1.662](https://doi.org/10.55849/jidc.v4i1.662)
- [16] M. F. F. Ramadhan dan T. Michael, "Legal Protection for LGBT People from Bullying Comments via Social Media," *International Journal of Social Sciences and Humanities*, vol. 2, no. 1, pp. 10–14, Feb. 28, 2024. DOI: [10.55681/ijssh.v2i1.1282](https://doi.org/10.55681/ijssh.v2i1.1282)
- [17] S. Mappiasse, "Youth Attitudes Toward Same-Sex Relationships and Homosexual Contents on Social Media," *Journal of Humanity and Social Justice*, pp. 94–108, Jul. 29, 2024. DOI: [10.38026/jhsj.v6i2.62](https://doi.org/10.38026/jhsj.v6i2.62)
- [18] H. T. Ashari, A. N. Affandy, dan N. Ngatma'in, "Kampanye Inklusivitas LGBT Disney: Analisis Konten Kualitatif dalam Film Strange World (2022)," *Ekspresi dan Persepsi: Jurnal Ilmu Komunikasi*, vol. 7, no. 1, pp. 175–193, Jan. 31, 2024. DOI: [10.33822/jep.v7i1.6740](https://doi.org/10.33822/jep.v7i1.6740)
- [19] L. Hang, "The Impact of Social Media on Modern Communication: Evolution and Future Prospects," *Global Media Journal*, vol. 22, no. 72, pp. 1–3, Dec. 30, 2024. [Online]. Available: <https://www.globalmediajournal.com/%20peer-reviewed/%20the-impact-of-social-media-on-modern-communication-evolution-and-future-prospects-95171.html>
- [20] J. Szonek, "The Impact of Digital Platforms and Social Media on Freedom of Expression and Pluralism – in specific terms," *Prawo w Działaniu*, vol. 49, pp. 134–151, 2022. DOI: [10.32041/PWD.4910](https://doi.org/10.32041/PWD.4910)
- [21] S. I. Pramesti dan F. A. Dharma, "Gita Savitri dan Childfree Movement pada Media Sosial: Studi Netnografi pada Akun Instagram @Gitasav," *Jurnal Komunikasi Nusantara*, vol. 6, no. 2, pp. 268–279, 2024. DOI: [10.33366/jkn.v6i2.474](https://doi.org/10.33366/jkn.v6i2.474)
- [22] N. D. N. Rositah dan F. A. D. Dharma, "Gender Deconstruction in Gen Z Social Media: A Study on Tiktok Accounts Beauty Influencer @akunbarukarel," *Proceeding of International Conference on Social Science and Humanity*, vol. 2, no. 2, pp. 1590–1601, May 24, 2025. DOI: [10.61796/icossh.v2i2.427](https://doi.org/10.61796/icossh.v2i2.427)
- [23] M. N. A. Thaariq dan F. A. Dharma, "Crossplay Reconfigures Gender Meaning in Contemporary Cosplay Culture: Crossplay Mengubah Makna Gender dalam Budaya Cosplay Kontemporer," *Academia Open*, vol. 10, no. 2, Dec. 12, 2025. DOI: [10.21070/acopen.10.2025.12284](https://doi.org/10.21070/acopen.10.2025.12284)
- [24] P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, 1984, 642 pp., ISBN: 978-0-674-21277-0. Google Books: [nVaS6gS9Jz4C](https://books.google.com/books?id=nVaS6gS9Jz4C).
- [25] R. Barthes, *Image, Music, Text*. Fontana Press, 1977, 228 pp., ISBN: 978-0-00-686135-5. Google Books: [U.8yYj9h7aIC](https://books.google.com/books?id=U.8yYj9h7aIC).
- [26] R. Barthes, *Elements of Semiology*. Farrar, Straus and Giroux, Apr. 1977, 116 pp., ISBN: 978-0-374-52146-2. Google Books: [OVJhOA6iWxEC](https://books.google.com/books?id=OVJhOA6iWxEC).
- [27] R. Barthes, *Mythologies*. Hill and Wang, 1972, 289 pp., ISBN: 978-0-8090-7193-7.
- [28] G. A. Y. Dewi dan E. S. Indrawati, "Pengalaman menjadi gay (studi fenomenologi pada pria homoseksual menuju coming out)," *Jurnal EMPATI*, vol. 6, no. 3, pp. 116–126, Mar. 5, 2018. DOI: [10.14710/empati.2017.19740](https://doi.org/10.14710/empati.2017.19740)
- [29] R. Noferdly, R. Rafiqin Qistan, dan I. G. Ayu Diah Fridari, "Coming Out dan Keterbukaan Diri Individu Lesbian, Gay, Biseksual, dan Transgender di Indonesia: Tinjauan Literatur tentang Budaya, Religiusitas, dan Dukungan Sosial," *Jurnal Penelitian Inovatif*, vol. 6, no. 1, pp. 699–710, Feb. 28, 2026. DOI: [10.54082/jupin.2223](https://doi.org/10.54082/jupin.2223)
- [30] N. Anjani dan A. A. Arsi, "Proses Coming Out Lesbian di Media Sosial X," *JURNAL PARADIGMA : Journal of Sociology Research and Education*, vol. 6, no. 2, pp. 1051–1065, Dec. 11, 2025. DOI: [10.53682/xqgxzr57](https://doi.org/10.53682/xqgxzr57)
- [31] M. N. Pellu, B. C. Hermanto, dan K. Anggraini, "Feminisme Digital di Era Media Sosial: Studi Representasi Gender pada Akun Instagram @Magdaleneid," *J-IKA*, vol. 12, no. 2, pp. 78–84, Jan. 14, 2026. DOI: [10.31294/jika.v12i2.11680](https://doi.org/10.31294/jika.v12i2.11680)

- [32] S. Nurfitriani, I. Iskandar, dan S. Ansoriyah, "Pola Misogini pada Media Populer Indonesia: Media Berita Daring, YouTube, dan Instagram," *Jurnal Onoma: Pendidikan, Bahasa, dan Sastra*, vol. 11, no. 2, pp. 2515–2536, May 22, 2025. DOI: [10.30605/onoma.v11i2.5811](https://doi.org/10.30605/onoma.v11i2.5811)
- [33] G. A. Ramadhan dan F. A. Dharma, "The Narrative of "Marriage in Kua" on Social Media: A Narrative Analysis of Digital Cultural Practices on Platform X," *Journal of Islamic Communication and Counseling*, vol. 5, no. 1, pp. 109–122, Jan. 28, 2026. DOI: [10.18196/jicc.v5i1.142](https://doi.org/10.18196/jicc.v5i1.142)
- [34] Z. Aldridge, H. McDermott, N. Thorne, J. Arcelus, dan G. L. Witcomb, "Social Media Creations of Community and Gender Minority Stress in Transgender and Gender-Diverse Adults," *Social Sciences*, vol. 13, no. 9, p. 483, Sep. 12, 2024. DOI: [10.3390/socsci13090483](https://doi.org/10.3390/socsci13090483)
- [35] L. Zhang dan E. C. Tandoc, "Hashtagging for Inclusion: Complex Identities in Singaporean Gay Men's Social Representation on Instagram," *Social Media + Society*, vol. 10, no. 3, p. 20563051241269299, Jul. 2024. DOI: [10.1177/20563051241269299](https://doi.org/10.1177/20563051241269299)
- [36] C. B. Fisher, X. Tao, dan M. Ford, "Social media: A double-edged sword for LGBTQ+ youth," *Computers in Human Behavior*, vol. 156, p. 108194, Jul. 2024. DOI: [10.1016/j.chb.2024.108194](https://doi.org/10.1016/j.chb.2024.108194)
- [37] *PRIA - LGBTQ Indonesian Short Film (Full Official)*, Dec. 17, 2017. [Online]. Available: <https://www.youtube.com/watch?v=0LWfaoP4J9k>
- [38] D. N. Arofah dan M. P. Sari, "Membangun Kesan Dramatis dengan Pencahayaannya Pada Karya Seni Fotografi," *spectā : Journal of Photography, Arts, and Media*, vol. 6, no. 1, pp. 49–56, Nov. 28, 2022. DOI: [10.24821/specta.v6i1.5463](https://doi.org/10.24821/specta.v6i1.5463)
- [39] A. Rachmat, "Simbolisme Ayam Jago dalam Pembangunan Identitas Kultural Kabupaten Cianjur," *Sosiohumaniora*, vol. 20, no. 3, pp. 254–259, Nov. 2, 2018. DOI: [10.24198/sosiohumaniora.v20i3.14549](https://doi.org/10.24198/sosiohumaniora.v20i3.14549)
- [40] P. Bourdieu, *The State Nobility: Elite Schools in the Field of Power*. Stanford University Press, 1998, 510 pp., ISBN: 978-0-8047-3346-5.
- [41] N. L. Iman, A. D. Astuti, dan D. Kristiadi, "Penerapan Teknik Penataan Cahaya pada Produksi Drama Televisi "Analog"," *Jurnal Ilmiah Multimedia dan Komunikasi*, vol. 8, no. 2, pp. 109–116, Nov. 25, 2023. DOI: [10.56873/jimk.v8i2.265](https://doi.org/10.56873/jimk.v8i2.265)
- [42] P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press, 1991, 328 pp., ISBN: 978-0-674-51041-8. Google Books: [u2ZlGBiJntAC](https://books.google.com/books?id=u2ZlGBiJntAC).
- [43] J. M. Bowstead, "Gay Men's Style: Fashion, Dress and Sexuality in the 21st Century: By Shaun Cole (London: Bloomsbury Visual Arts, 2023)," *Fashion Theory*, vol. 27, no. 7, pp. 1005–1009, Nov. 10, 2023. DOI: [10.1080/1362704X.2023.2264083](https://doi.org/10.1080/1362704X.2023.2264083)
- [44] Y. S. Amalia dan I. Marwoto, "Gendered Space in the Javanese Noble House of Pangeran Mertadireja III," *International Review of Humanities Studies*, vol. 6, no. 1, Jan. 28, 2021. DOI: [10.7454/irhs.v6i1.300](https://doi.org/10.7454/irhs.v6i1.300)
- [45] B. Lahooti, E. Mandalaki, dan E. L. K. Reiss, "Hairy tales and gender troubles: Conceptualizing haircutting as an act of feminist resistance," *Organization*, p. 13505084251383289, Oct. 22, 2025. DOI: [10.1177/13505084251383289](https://doi.org/10.1177/13505084251383289)
- [46] T. Intan, "Mitosis kecantikan dan fenomena hijrah dalam novel Metropop Belok Kiri Langsing karya Achi TM," *KEMBARA Journal of Scientific Language Literature and Teaching*, vol. 7, no. 1, pp. 118–130, Apr. 30, 2021. DOI: [10.22219/kembara.v7i1.15614](https://doi.org/10.22219/kembara.v7i1.15614)
- [47] H. E. Baroroh, "Ideologi Bentuk Tubuh Perempuan: Sebuah Analisis Wacana Kritis Iklan Televisi Wrp," *Journal of Comprehensive Science (JCS)*, vol. 2, no. 6, pp. 1647–1655, Jun. 12, 2023. DOI: [10.59188/jcs.v2i6.389](https://doi.org/10.59188/jcs.v2i6.389)
- [48] L. Hakim dan W. Kurnia, "Representation of feminism in Miss & Mrs. Cops (John Fiske's semiotic analysis)," *Islamic Communication Journal*, vol. 8, no. 1, pp. 21–40, Jun. 30, 2023. DOI: [10.21580/icj.2023.8.1.12601](https://doi.org/10.21580/icj.2023.8.1.12601)
- [49] P. Bourdieu, *Masculine Domination*. Stanford University Press, 2001, 148 pp., ISBN: 978-0-8047-3820-0. Google Books: [hnFPGvduwCUC](https://books.google.com/books?id=hnFPGvduwCUC).
- [50] P. Bourdieu, *The Logic of Practice*. Stanford University Press, 1990, 348 pp., ISBN: 978-0-8047-2011-3. Google Books: [YHN8uW4917AC](https://books.google.com/books?id=YHN8uW4917AC).
- [51] M. Silvestre Cabrera, R. Royo Prieto, dan I. Aristegui Fradua, "Attitudes towards Homosexuality in Europe: Analysis of the European Values Study," *Sexes*, vol. 5, no. 2, pp. 148–162, Jun. 20, 2024. DOI: [10.3390/sexes5020011](https://doi.org/10.3390/sexes5020011)